



¿Y qué del Vargas Llosa de "después de la campaña"? A pesar de diversas especulaciones que quisieran que continuara comprometiéndose activamente con su partido Libertad para encabezarlo por las elecciones de 1995, creo que frente a la política se volvió el escritor comprometido de siempre, tomande frente al poder la libertad de decir su "verdad" cada vez que esto le importa, sin deber tomar en cuenta todos esos aspectos de la realidad política que impiden a un político responsable declarar lo que piensa. Es de todas maneras lo que parece confirmar la intervención que hizo a fines de agosto 1990 en México, en la cual criticó en vivo y en directo por la TV, al PRI, a riesgo de embarazar a su hospedero Octavio Paz:

"La dictadura perfecta no es el comunismo, no es la Unión Soviética, no es Fidel Castro: es México. Porque es la dictadura camuflada de tal modo que puede parecer no ser una dictadura, pero tiene de hecho, sin descargo, todas las características de una dictadura, no de un hombre, pero sí de un partido, un partido que es inamovible". (Fuente: Careteras, 15 octubre 1990).

Más aún que el contenido de su mensaje, el tono radical de la declaración muestra de nuevo su empeño en justificarse frente al mundo como siendo el vocero sincero no de intereses partidarios sino de la verdad.

Obras citadas

Mario Vargas Llosa, *Contra viento y marea I*, Seix Barral, Barcelona, 1983.

Mario Vargas Llosa, Contra viento y marea II, Seix Barral, Barcelona, 1986.

Mario Vargas Llosa, Contra viento y marea III, Peisa, Lima, 1990.

Francis Cromphout

GENESIS DE KATHIE Y EL HIPOPOTAMO KATHIE, SANTIAGO, VICTOR - Y LOS DEMAS

El teatro vargasllosíano es el lugar de todas las metamorfosis. Ya en la novela La tía Julia y el escribidor, Pedro Camacho se disfrazaba para realizar el osmosis entre el creador y sus personajes. En La señorita de Tacna, los personajes viven, como en "flash back", escenas de su pasado, conforme van aflorando los recuerdos. De lo "vivido" íntimamente mezclado con la vida presente, en Kathie y el hipopótamo, los protagonistas pasan a encarnar sucesivamente sus ideales y frustraciones, sus sueños más íntimos, o sea sus-"demonios". No dejan de extrañar esos personaies que súbitamente se transmutan, y mayormente los de Santiago Zavala y su esposa Ana, que ya son transmutaciones de héroes novelescos. Juan el tablista parece ser, a ratos, la transmutación de un Pichula Cuéllar. El caso de Kathie es algo distinto; su ineptitud para la escritura hace descartar la hipótesis de filiación literaria con los "escribidores" que figuran en las obras anteriores de Vargas Llosa. Después de poblar sus novelas de personajes de poetas, periodistas y escritores, después de presentar en La guerra del fin del mundo las variadas posibilidades del acto de escribir, mediante otros personajes de periodistas, mediante el escriba apodado el "León de Natuba", y el periodista miope que admira con fervor a Víctor Hugo y va a escribir su primera novela trabajando con el método flaubertiano, después de la figura de Pedro Camacho, el escribidor de la tía Julia y el escribidor, que de incansable creador pasa a una total imposibilidad de redactar, sólo faltaba una situación que (le) rondaba: una señora que alquila un polígrafo para que la ayude a escribir un libro de aventuras². Añade el autor unas líneas después: Las mentiras de Kathie y de Santiago, además de sus verdades, delatan las mías...3

3 K.H., p. 13.

² Mario Vargas Llosa, *Kathie y el hipopótamo*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1983, 150 p., p. 12.

Kathie y el hipopótamo nace, por consiguiente, de unos "demonios" vargasllosianos, personales y culturales. En efecto, Mario Vargas Llosa vivió una experiencia de polígrafo en París, en 1959. Acababa de instalarse con Julia en el hotel Wetter, en la Rue du Sommerard, cuando una peruana, que regresaba de un viaje por Africa y Oriente, lo contrató para que le escribiera un libro basado en sus experiencias de exploradora de mundos exóticos. Quedaron en que ella le iría contando sus viajes y él escribiría el libro por una suma de dinero... Todas las mañanas iba mi marido a la habitación de la viajera, para hacer el trabajo. Frecuentemente entraba yo a la pieza a escuchar sus relatos... Era una pieza pequeña sin ventilación. Como no quería que nadie viera a Mario escribiendo, la puerta estaba siempre cerrada. Incluso mi presencia no era de su agrado, pero no tenía más remedio que soportarme: era la esposa de su "escribidor". Pienso que en mí había algo de maldad, porque sentada al lado de Mario no dejaba de sonreír; es que lo que contaba era tan insulso4. Es evidente la similitud entre las escenas relatadas por Julía Urquidi, y algunas de Kathie y el hipopótamo. Ana, que viene a interrumpir y a cuestionar el trabajo de Santiago, con ironía y reproches amargos en los labios, ¿no tendrá algo de ver con Julia, que espera a que Mario componga la versión definitiva de La ciudad y los perros, y lo ve obligado a transcribir el descubrimiento de la subdesarrollada Africa desde hoteles de lujo y automóviles con chófer? El personaje de Ana, celoso y frustrado, insiste en el foso que separa una obra de Víctor Hugo, de los plagios y contrahechuras de Santiago. ¿No será la transposición del foso que media entre la "obra" de Santiago, tan insulsa, y los

Llama la atención otra coincidencia. En 1960, Cata Podestá publica publica en Lima (Talleres Gráficos de P.L. Villanueva) una novela titulada *Pielas negras y blancas*. Se trata del relato de un viaje a Africa: la narradora visita los sitios arqueológicos egipcios, remonta el Nilo hasta el lago Victoria, antes de seguir hacia

manuscritos de Los impostores y de La morada del héroe, o las

lecturas de Flaubert que hace Vargas Llosa en esa época?

Zanzibar, Johannesburg, Niamey, etc. Y precisamente, algunos fragmentos de la novela corresponden bien a frases enteras pronunciadas por Kathie y Santiago.

La primera frase de Kathie, Me quedé junto a la Esfinge hasta que se hizo de noche y, de repente, se prendieron las luces⁵. recuerda la de Cata, La Esfinge iluminada se vuelve blanca⁶. A las entrañas de piedra 7 y a los mil peligros 8 que acechan a la aventurera, corresponden en la novela los filos que se yerguen cual cuchilladas: hablan de crueldad9. A De pronto, una luz espectral ilumina su serena sonrisa¹⁰, La Esfinge vuelve a sonreír. En la blancura queda la expresión infinita¹¹. A Ahí estamos, frente a frente, yo, la mujer de carne y hueso, y ella, la de entrañas de piedra, cabeza enhiesta y garras de león 12, ¿Qué haré? Tengo que saber qué haré. Contemplo los perfiles de aquella cabeza enhiesta y las garras del león. Hay fuerza y coraje¹³. A Deambulo entre sepulcros piramidales y colosos faraónicos, bajo el firmamento nocturno, sinfín de estellas que flotan sobre El Caíro en un mar azulino de tonalidades opalescentes14, Deambulo por los flancos de las tumbas piramidales (...) Una luz diáfanamente azulina destaca en tonalidades opalescentes el firmamento nocturno, la tierra amarilla, los colosos faraónicos v la soledad¹⁵. A la evocación de los hombres que vivían confundidos con lo ultraterreno como los peces con el agua 16. La sensación que me invade me lleva a las primeras formaciones de

⁴ Julia Urquidi Illanes, Lo que Varguitas no dijo, Ed. Khana Cruz, La Paz, 1983, 306 p., p. 103.

⁵ K.H., p. 27.

⁶ Cata Podesta, *Pieles negras y blancas*, Talleres Gráficos de P.L. Villanueva, Lima, 1960, 314 p., p. 9.

⁷ K.H., p. 27.

⁸ K.H., p. 28.

⁹ P.N.B., p. 9.

¹⁰ K.H., p. 27.

¹¹ P.N.B., p. 9.

¹² K.H., p. 27.

¹³ P.N.B., p. 10.

¹⁴ K.H., p. 28.

¹⁵ P.N.B., p. 9.

¹⁶ K.H., p. 28.

una vida en común con lo ultraterreno¹⁷. A Mantengo un silencioso diálogo con la Esfinge¹⁸, Medito. (...) Divago¹⁹.

Entre la novela y la obra teatral, en el episodio de la visita a la Esfinge y a las Pirámides, se nota el paso de una expresión a base de tópicos más cotidianos aun, que bien recuerda la de un Pedro Camacho. Sin embargo, en numerosos casos, las situaciones son idénticas, así como la caracterización de la heroína y de los elementos del paisaje.

Lo que caracteriza un elemento natural, en la novela, puede aplicarse a la protagonista en la obra teatral, y vice versa. A las estrellas que flotan sobre El Cairo²⁰, responde floto con este viento que resbala por las artistas de la pirámide²¹. La voluntad de aproximación a Hugo, al poema Booz endormi (Les voiles de la nuit flottaient sur Galgala) es obvia en el texto de Santiago. A la soledad que provocará el susto de Kathie, Ningún ser viviente me rodea: ni humano, ni animal, ni vegetal²², responde la que acentúa la majestad de las construcciones religiosas de los Faraones: No hay ser viviente que la acompañe. Ni humano, ni animal, ni vegetal²³.

En Kathie y el hipopótamo, pronto se materializa el peligro (¿robo, estupro, crimen?): Una figura masculina, de chilaba roja y turbante blanco, surge repentinamente ante mi (...) ¿Me va a agredir. ¿Me va a afrentar?²⁴. Tal peligro se reduce, en al novela, a su demensión real, y sólo aparece en el tercer capítulo: En el Cairo, una extranjera (...) no pasa desapercibida: los señores la asedian, se acercan, le ofrecen compañía²⁵. Y los detalles (los tópicos) de la chilaba y el turbante blanco están en el segundo capítulo relacionados con un guía²⁶.

La siguiente escena egipcia que compone Santiago es la visita al Museo de El Cairo. Todos los objetos preciosos que cita Santiago, ya que Kathie sólo recuerda lo más general, máscaras y miles de cosas lindísimas²⁷, también figuran en la segunda secuencia del primer capítulo de la novela²⁸. En cuanto al episodio de la joven alemana llorando en el Museo, que había venido a refugiarse entre las maravillas del pasado egipcio, huyendo de las miradas lujuriosas, las manos intrépidas, los gestos sicalípticos, los malos pensamientos y las locuras exhibicionistas que sus largas piernas pálidas provocaban por las calles cairotas²⁹, la encontramos también en la misma secuencia de la novela, sin minifalda, atributo de los años 1965-75 e impensable en el decenio anterior: Es una joven alta, rubia, parece alemana. Le pregunto si la puedo ayudar. Me dice que todos la siguen y que quiere estar sola. Por eso ha entrado al museo y allí la siguen también. Le digo que es la costumbre y que se muestre indiferente. Se va, violenta, y llora a sollozos. Hago el ademán de alcanzarla y echa a correr entre las estatuas, casi histérica³⁰.

Poco después, Kathie sigue relatando: Después fui a la parte vieja de El Cairo y vi una iglesita donde se refugió la Virgen con el Niño Jesús, durante la Huída, ¡Lindísima! (...) Y después visité otra iglesia, judía, crio, donde estuvo un tal Abraham³¹. Aumenta la impresión de ignorancia supina que se desprende de sus comentarios de "turista típica". En la tercera secuencia del mismo capítulo, en Pieles negras y blancas, la narración de la misma visita deja transparentarse la ignorancia ingenua de la viajera: Vamos a la parte antigua de El Cairo. En una pequeña iglesia, nos dicen que ése fue el lugar donde la Virgen María se refugió con el Niño. Pasamos al templo israelita. Ahí estuvo Abraham. Nos muestran ejemplares del Antiguo Testamento, ilegibles³².

¹⁷ P.N.B., p. 9.

¹⁸ K.H., p. 28. 19 P.N.B., p. 9.

¹⁹ P.N.B., p. 9. 20 K.H., p. 29.

²¹ P.N.B., p. 9.

²² K.H., p. 9.

²³ P.N.B., p. 9.

²⁴ K.H., p. 30.

²⁵ P.N.B., p. 21.

²⁶ P.N.B., p. 14.

²⁷ K.H., p. 37.

²⁸ P.N.B., p. 10.

²⁹ K.H., p. 37.

³⁰ P.N.B., p. 12. 31 K.H., p. 40-41.

³¹ K.H., p. 40-41

³² P.N.B., p. 12.

La siguiente escena, ubicada en una perfumería -resultaría inconcebible el oriente sin sus perfumes-, presenta a la pobre Kathie que, negándose rotundamente a ser calificada de ingenua o de tonta, entra en la tienda, acepta una taza de té mientras el comerciante atiende a unos turistas y despide a todos antes de asediarla con un surtido de perfumes y de joyas, y de invitarla a un paseo por el Cairo nocturno³³. Una aventura parecida se lee en la novela, en la primera secuencia del tercer capítulo. Mucho menos barrocas, más peruanas tal vez, son las frases del perfumero, destinadas a seducir a la extranjera (...) tengo compromiso de atender al primer grupo. Escoja mientras tanto... (...) Hizo traer té y nos invitó. (...) con gran facilidad, se explayó en una decidida conversación. "Me encantaría pasearla por la ciudad esta noche. (...) ¿Conoce tal cabaret? ¿Tal otro?" (...) En la sala, una gran exhibición de juegos de collares, aretes, pulseras de ámbar, y polveras, cajas y otras piezas de carey. (...) El abre los brazos, muestra las vitrinas y exclama: "¡Escoja el juego que le guste!" Lo miré sin comprender. Repite enrojecido: "Sí, escoja lo que le guste. "34. El teatro añade imágenes inverosímiles en la pura tradición de los últimos radioteatros de Pedro Camacho: músicas afrodisíacas que hacen silbar a las serpientes y masturbarse a los camellos³⁵, escenas truculentas dignas de los dramones cinematográficos mexicanos: Pórtese como un caballero, como una persona decente. No se me acerque tanto. ¡Ságueme esas sucias manos de encima!36, amenazas de esperpento: Yo soy un perfumista luiurioso, Madame³⁷. Kathie reacciona y responde como burguesa de los barrios limeños más privilegiados, con insultos que no vienen al caso: ¡No me toque! ilndio! ¡Zambo! ¡Cholo de porquería!38, o con los tópicos referentes a la liviandad atribuida a las turistas norteamericanas: Soy una señora decente, católica, limeña, madre de familia. Yo no soy una de esas turistas gringas de cascos lígeros a las que ustedes está seguramente acostumbrado, Monsieur³⁹.

Continúa la serie de coincidencias entre el segundo acto de Kathie y el hipopótamo y el libro de Cata Podestá. A la descripción del hotel en Murchison Falls donde se aloja Kathie. El hotel estaba repleto y me habían metido en una carpa, en el jardin. La lona bailoteaba con el viento, parecía que se iba a volar⁴⁰. corresponden bien los detalles que encontramos en la novela: El hotel en Murchison Falls está lleno todo el año y me dan alojamiento en una carpa. (...) El viento bate fortísimo la carpa41. A me despertó un ruido horrible (...) Dos "hipos" se peleaban por una "hipa" (...) Dos hipopótamos se entrematan por una hipopótama⁴², Se oyen bramidos fuertes de animales. Pueden ser hipopótamos que luchan por una hembra⁴³. La reflexión que Santiago atribuye a Kathie, Es una vez más la eterna historia, el triángulo amoroso, la cantinela del deseo, el duelo y el estupro⁴⁴. figura en forma más huachafa en Pieles negras y blancas: En esa hora viví intensamente en comunicación con lo primitivo. Presenciamos cumplirse la ley sin fin de la naturaleza45. La sospecha de que ¿Ataca nuestro campamento una manada de elefantes?46, tiene eco, bien apagado por cierto, en un detalle que cuenta la exploradora: Un elefante se pasea entre los bungalows. Nos dicen que desde hace tres meses viene todos los días (...) el animal vaga solo, dueño del paraje. Anteriormente venía otro a quien tuvieron que matar, pues volcó un carro por comerse una cabeza de plátanos⁴⁷. Al detalle del científico alemán u holandés, presente en la obra teatral, corresponde la llegada, por avioncito particular, de dos aventureros holandeses en la novela⁴⁸. A la descripción de la pelea de hipopótamos en la misma escena

³³ K.H., p. 78 a 82.

³⁴ P.N.B., p. 23.

³⁵ K.H., p. 81.

³⁶ K.H., p. 81.

³⁷ K.H., p. 81.

³⁸ K.H., p. 81.

³⁹ K.H., p. 80.

⁴⁰ K.H., p. 80.

⁴¹ P.N.B., p. 59 y 62.

⁴² K.H., p. 85-86.

⁴³ P.N.B., p. 60.

⁴⁴ K.H., p. 87.

⁴⁵ P.N.B., p. 60.

⁴⁶ K.H., p. 87.

⁴⁷ P.N.B., p. 59.

⁴⁸ P.N.B., p. 59.

teatral, barroca y truculenta, corresponde una escena más sobria en su truculencia: Los "hipos" están cerca. Hay bastante claridad para ver a las grandes bocazas agredirse por los flancos. La hembra esperó en la orilla hasta que uno abandonó la batalla. Se fue con el vencedor⁴⁹. Más "decente" también la ya citada ley sin fin de la naturaleza que presencian los humanos mirones, que los detalles del erotismo entre hipopótamos evocados por Santiago en este momento, su voricidad sexual inacabable, su potencia cataclísmica (...) el más inapetente de los hipopótamos supera con facilidad el récord establecido para la especie humana por las nueve performances de Victor Hugo en su noche de bodas 50.

Cuando Juan señala la manera como viaja la aventura, *Todas las reservas en hoteles de primera, por supuesto. Y todas las excursiones, con guías y auto particular*⁵¹, recordamos que la narradora de la novela también visita un continente enfocado por ella como primitivo o salvaje, en avión, taxi o coches con chófer y guía, alojándose siempre en hoteles de lujo. Sólo en una ocasión, Kathie viaja por autobús, de Moshe a Mombasa, como la narradora aventurera; pero, si Kathie logra describir los elementos más típicos de la vegetación, en el capítulo XII de la novela, la heroína sufre del calor y se adormila temiendo que la roben.

El episodio final que está escribiendo Santiago, es la llegada a Zanzibar al atardecer, en avioncito, con los imprescindibles detalles de la llegada al hotel, el descanso y el refresco, la amabilidad de quienes la atienden, y la consuetudinaria visita a los sitios pintorescos de la ciudad a primeras horas de la noche. La segunda secuencia del capítulo XV de Pieles negras y blancas ve también a la exploradora aterrizar al atardecer en la misma ciudad. Aterrizamos al atardecer. (...) El albergue está en una antigua casona árabe. Mi habitación queda en el tercer piso. No hay ascensor. (...) El moreno "swahali" que me sirve, me ofrece preparar un baño y traerme té. (...) Cuando pedí un plano, la

señora que atiende me dijo: "No es prudente salir sola de noche (...). Buscaré un coolí conocido para que la lleve en rickshaw". (...) Avanzamos por una vía angostísima (...) el perfume de las plantas, del clavo de olor, lo llenan de fascinación y encanto. Llegamos al palacio del Sultán (...)⁵².

La abundancia de situaciones y detalles comunes a los dos textos, y el parecido que tienen las dos aventureras del Africa en el nombre, la situación (limeña decente, casada, madre de familia, residente en un barrio bonito) y los medios de transporte que toman, difícilmente serán mera casualidad. Por consiguiente, si Santiago que escribe el libro de Kathie, se asimila en parte a Mario Vargas Llosa que servía de amanuense a la viajera a peruana que puede ser Cata Podestá, las lecturas que hacía el escritor en esos años deben de aflorar en algunos detalles de *Pieles negras y blancas*.

El contraste negro-blanco que aparece en el título de la novela no deja de recordar la típica ambientación hugoliana. Sin embargo, recién llegado a París, Mario Vargas Llosa lee en lengua original, con ansia y pasión, las obras de Flaubert, estudia sus técnicas narrativas. No recurre a éstas, obviamente, cuando redacta este relato de viaje. En el Voyage en Orient, Flaubert cuenta visitas a unos lugares impropios para la aventura (cuevas alfombradas de momias, bulines, etc.). La evocación de los mismos lugares típicos (el lugar donde descansó Maria con el Niño Jesús, las Pirámides, la gran Esfinge), de los tipos egipcios (delgadez, tez oscura, blanca dentadura), de las recepciones en las residencias más o menos suntuosas de residentes extranjeros, en los textos francés y peruano no prueba nada, ni tampoco la coincidencia entre la frase de Flaubert: C'est au soleil couchant qu'il faut voir les Pyramides, y la primera secuencia del primer capítulo de Pieles negras y blancas, situada al anochecer. El aspecto tremebundo que tiene la Esfinge para Flaubert, se ha tornado en salvaje burgués sofisticado, aceptando inclusive el diálogo con la viajera. Con todo, en esa parodia de aventura, aparecen dos guiños a Flaubert. El primero es el nombre del guía

⁴⁹ P.N.B., p. 60.

⁵⁰ K.H., p. 89.

⁵¹ K.H., p. 91.

⁵² P.N.B., p. 104.

que acompaña a los viajeros por los sitios cairotas, Joseph-José. Y el segundo, es la impresión de Flaubert el día 9 de diciembre, a las 8 y media de la tarde, ante la Pirámide de Kefrén: ça a l'air d'une falaise, de quelque chose de la nature, d'une montagne qui se serait faite comme cela; lo mismo experimenta la aventurera ante la Esfinge: ¿El rostro fue siempre así? También pudo formarse naturalmente. Recuerdo una montaña obscura con formas y expresión femeninas: Ixpafihuatl (sic)⁵³. Sin la mediación flaubertiana, la evocación de la montaña mexicana, frente a la Esfinge, se explica mal. Semejante técnica se observa, además, en el paso de la novela a la obra teatral, como ya subrayamos.

No a Flaubert, sino a Sartre se refiere Santíago al evocar sus relaciones con Ana. La incitó a abandonar las *frivolidades burguesas* ⁵⁴ del maquillaje y a practivar el *amor-solidaridad* ⁵⁵ que ya el personaje de Varguitas le ofrecía a Julia en *La tía Julia y el escribidor*. Y a continuación añade, parodiando el concepto sartreano de libertad: *¡Cada hombre es lo que elige ser, Anita! ¡Por eso se puede creer en el progreso humano, Anita! ¡Tienes que leer a Jean-Paul Sartre, Anita! ⁵⁶. Este aspecto de "sartrecillo valiente" viene a reforzar cierto parecido que existe entre Santiago y su creador. Vargas Llosa, en efecto, ya fervoroso émulo de las teorías de Sartre, empezó a militar con él poco después de cumplir su tarea de "escribidor".*

Pero cuando Mario Vargas Llosa escribe Kathie y el hipopótamo, lee a Hugo (¿serían hugolianos los versos que escribió en su adolescencia piurana?), y escribe el prefacio a la versión española de Les misérables. Estos detalles también tienden a hacer interpretar a Santiago como a un "demonio personal" de su creador. Al contraste hugoliano que aparece en el título de Pieles negras y blancas, corresponde la evocación de la noche egipcia en la obra teatral, trasunto de unos versos de Booz endormi (La Légende des Siècles), como ya notó Albert Bensoussan: sinfin de

estrellas que flotan sobre el Cairo en un mar azulino de tonalidades opascentes⁵⁷, bien recuerda

Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala.(...)
Car on voyait passer dans la nuit, par moment,
Quelque chose de bleu qui paraissait une aile.(...)
Les astres émaillaient le ciel profond et sombre;(...)

No sólo en la hermosura o el color de las imágenes Santiago quisiera imitar a Víctor Hugo. En un mundo machista, sueña con realizar las hazañs eróticas de su modelo, con haber amado a Adèle y a Juliette Drouet; y Kathie, que careciendo de talento sueña con ser escritora, se imagina aventuras eróticas, ya Adèle con Victor, ya amante del hermano de éste, Abel. Irrisorios resultan los esfuerzos que hacen los miserables plumíferos; su libertad y talento sólo existen en su fantasía, igual que el remedo de buhardilla con el cual fingen una vida parisina a lo Rastignac en un barrio aristocrático de Lima.

En ello el Santiago de la obra teatral es una variante del de Conversación en La Catedral. Si su homónimo plagia (mal) a Hugo, el personaje de la novela escribió versitos afeminados 58; y Adèle se porta con Santiago en el teatro como Aida con Santiago en la novela. Muchas son las alusiones de Ana, en el teatro, que remiten al personaje de la novela. Los estudios superiores en San Marcos, los bares de la calle Azángaro, el bar Palermo, las "cuadras del pecado" de la avenida Grau, las lecturas, los círculos de estudios marcistas, el entusiasmo revolucionario, la cárcel, y luego, el abandono de todas esas actividades para llevar una vida matrimonial sosa y ganarse la vida con un trabajo que no llega a satisfacerlo, son unas constantes de Santiago Zavala. "Santiago Zavala" parece corresponder a un tipo de personaje destinado a encarnar, de todas las formas posibles, la "figura" del desengaño, del ser condenado a la mediocridad. Nunca será ni el Víctor Hugo, ni el Carlos Marx peruano.

Otras aficiones, otras actitudes de Juan y Kathie, establecen una relación entre esta obra y el universo novelístico de Mario

⁵³ P.N.B., p. 9.

⁵⁴ K.H., p. 71.

⁵⁵ K.H., p. 66.

⁵⁶ K.H., p. 72.

⁵⁷ K.H., p. 28.

⁵⁸ Mario Vargas Líosa, *Conversación en La Catedral*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1981 (1a Ed., 1969), 674 p., p. 80.

Vargas Llosa. La pasión de Juan, el atleta, por la tabla, no deja de recordar la de Pichula Cuéllar, aunque la vida sexual de los dos personaies se oponga totalmente. A comienzos del primer acto, Juan acosa a Kathie pidiéndole la mano como, en La tía Julia y el escribidor, Javier perseguía a la coqueta Nancy. El amor platónico, ideal y frustrado que es el de Kathie a Victor, expresado con manifestaciones extremadas de locura amorosa, imitadas de las que se leen en los libros de caballerías y en Don Quiiote de la Mancha, se pueden comparar con los ademanes fanáticos de los discipulos del Hermano Francisco pidiendo a Dios perdón, piedad y amor; en su formulación, recuerdan frases grandilocuentes de Pedro Camacho. Además, la reiteración de la escena en que un personaje da de comer a los conejos, simbólica de una feliz rutina cotidiana, de la normalidad, aparece aquí, cuando Kathie evoca a Victor cumpliendo sus tareas y penas de cada día; tal escena va se hallaba en Los cachorros y Historia de Mayta, cuidando siempre a los animalitos un personaje que sufre por una vida sexual que no la satisface⁵⁹.

Kathie y el hipopótamo aparece así como otro "ejercicio de exorcismo" contra "demonios" personales, literarios y culturales. Santiago Zavala, que ya fue protagonista de una novela anterior, es una ilustración perfecta de la manera como Mario Vargas Llosa crea variantes a partir de una situación paradigmática determinada -aquí, la de la resignación a la mediocridad-, Kathie es, de cierto modo, la variante femenina de esta resignación que encuentra un consuelo fingiéndose aventurera y contratando a un amanuense que le redacte el libro. Varias anécdotas escenificadas en esta obra parecen referirse a la experiencia personal del escritor; mas la mayor parte de las situaciones y escenas remiten a otras similares presentes ya en obras anteriores. Las obsesiones más íntimas de los personajes, que desestabilizan el mundo lineal de las anécdotas, se materializan mediante sus incesantes metamórfosis. Kathie y el hipopótamo es, por consiguiente, una "mise en abyme" del proceso de la creación líteraría, y más partícularmente, del proceso vargasllosíano de elaboración de personajes como variantes a partir de un eje paradigmático, la obsesión fundamental, variantes que se multiplican hasta que se agote el tema obsesivo exorcizando un "demonio". En cuanto a la obsesión de ser Victor Hugo es, en el fondo, la que anima a Mario Vargas Llosa, aunque en forma menos banal que la que expresa Santiago. Hugoliana es la participación del escritor en la vida política, entre 1987 y 1989. Y hugoliana es la imagen de la pluma Libertad que, en La fin de Satan, rescata al rebelde y condenado supremo que no aceptó el orden del mundo, trasunto de la pluma del escritor que sola puede ayudarlo a "luchar contra la infelicidad".

Marie-Madeleine GLADIEU

⁵⁹ En los años cincuenta, hubo campañas en la prensa peruana que intentaron fomentar la cría de los conejos, animales fáciles de criar en un espacio reducido y que proporcionan carne rica.